

第18章 浄瑠璃社会の構造：享保元文期の場合

著者	武内 恵美子
雑誌名	日本の語り物 口頭性・構造・意義
巻	26
ページ	269-284
発行年	2002-10-31
その他のタイトル	Chapter 18 Joruri shakai no kozo: Kyoho genbun ki no baai
URL	http://doi.org/10.15055/00005379

浄瑠璃社会の構造

—— 享保元文期の場合 ——

武内 恵美子

はじめに

- 1 浄瑠璃社会の構成要素
- 2 大芝居
- 3 小芝居
- 4 見世物
- 5 大道芸
- 6 浄瑠璃会
- 7 素人の浄瑠璃享受
- 8 浄瑠璃社会の構造

はじめに

近世中期、特に享保一元文期(1716～1740)は浄瑠璃の転換期にあった。義太夫節が台頭し、それ以前の浄瑠璃が古浄瑠璃として衰微していく。また義太夫と同時代あるいは若干遅れて出てきた一中節、河東節、豊後節が流行し、新しい浄瑠璃世界を作りつつある時代であった。一方、社会的な動きは、享保の改革に代表されるように、それまでの文化容認の時代から取り締まりの方向に向かっていった。本稿はそのような時代の浄瑠璃社会の状況を考察することによって、従来の一般的な浄瑠璃史から一歩踏み込んだ近世中期の浄瑠璃社会史を見出してみようとする試みである。

浄瑠璃という言葉が指す意味は幅広い。狭義の意味では義太夫節を指し、そこから転じて人形浄瑠璃を表すこともあり、また広義には語物系三味線音楽という意味でも用いられる。このように、一語が特定の流派の音楽を指したり全体を指す語として用いられったり、また一芸能ジャンルを示すという状況がいつからおこっているのかは不明である。本論では広義の意味での語り物系三味線音楽を示す語として用いることとする。

先行研究としては、古くは寺山星川『浄瑠璃史』⁽¹⁾、黒木勘蔵『浄瑠璃史』⁽²⁾、岩沙慎一『江戸豊後浄瑠璃史』⁽³⁾、最近では井野辺潔『浄瑠璃史考説』⁽⁴⁾等があり、また享保元文期前後

のものとしては水田かや乃「役者評判記からよみとれるもの一元文～寛延期を中心に」⁽⁵⁾や東晴美「歌舞伎の浄瑠璃摂取一享保期上方歌舞伎の場合」⁽⁶⁾等、個々の浄瑠璃研究は存在するが、本論で考察する浄瑠璃全体の社会的状況に関する先行研究は未見である。よって、先行の浄瑠璃研究を参考にしながら法令集、随筆等の各種資料をもとに考察を進めていく。

1 浄瑠璃社会の構成要素

浄瑠璃という一種の芸能が作り出す社会は閉ざされた世界で完結し、単純なように見えるが、実は意外に多様な構成をしていたと考えられる。ここでは、浄瑠璃が語られる場という観点から浄瑠璃社会の構造を呈示していく。

元来浄瑠璃が様々な場所で行われてきたことはわざわざ言及する必要もないほど自明のこととして扱われてきた。しかし、実際にどのような場所でどのような種類のものが行われていたのかということについては、実はよくわかっていない。そのようなことに関する研究もまた行われていないのが現状である。

各種資料中に表されている浄瑠璃関係の記述を整理すると、浄瑠璃が語られる状況は大芝居、小芝居（含宮地芝居）、見世物、大道芸、浄瑠璃会、遊里、素人の趣味に分類できる。

この中で遊里で行われる浄瑠璃に関しては、その他のものと比較しても状況が著しく異なり、また資料等も異なるため、別の機会を設けて考察することとし、本稿では遊里以外の項目について考察を進めていくこととする。

2 大芝居

(1) 歴史的状況

芝居は大きく分けて大芝居と小芝居の2種類に分別できる。大芝居とは、一般的にいうと江戸幕府から公許のしるしとしての櫓を建てることを許された常設劇場、ならびにそこで行われる歌舞伎興行のことである。

江戸では、櫓を許された大芝居は中村、市村、森田の三座であった。三座が経営不振に陥り興行できなくなった際は、控櫓と呼ばれる座が興行した。享保から元文の時期でいうと、享保20年（1735）に三座のうち森田座が休み、かわりに控櫓の河原崎座が延享元年（1744）まで興行を行った。中村、市村座は休まずに興行を続けていた。

江戸の大芝居における享保元年から元文5年までの浄瑠璃の記録は管見のところ73件、内訳は、河東節15件、一中節13件、半太夫節13件、浄瑠璃（市村若太夫）12件、宮古路節6

件、大薩摩5件、薩摩(薩摩左内)4件、その他5件である。基本的に河東、半太夫、一中、市村若太夫の浄瑠璃がこの時期を通して一般的に用いられており、享保末期から宮古路が加わっている。演奏者は河東節では江戸太夫河東、河丈、籐十郎等、半太夫節では江戸半太夫、江戸太夫双笠等、一中節では都一中、三中、千中等、宮古路節では宮古路豊後掾、文字太夫、綱太夫等、大薩摩では大薩摩主膳太夫、薩摩節では薩摩左内等、どの流派も家元または同等のクラスの人物が演奏していることがわかる。

京都は江戸の興行形態と異なり、興行を行う座と劇場は一体ではなかった。興行を行うには、興行権である名代と、劇場をそれぞれの所有者から借り、役者、演奏者他芝居興行のための関係者を集め契約をかわして座を編成するという行程を取った。若干前の記録になるが、正徳3年(1713)に提出された『四条河原諸名代改帳』には歌舞伎関係11、操関係14、舞関係6、説経2、れんとび1の計34人に名代が許されている⁽⁷⁾。

一方劇場は享保期に編纂された『京都御役所向大概覚書』に7軒の芝居小屋の存在が記録されている⁽⁸⁾。ただし、常時この7軒が興行されていたわけではなく、年によって興行数が異なり、享保一元文期はおおよそ2～5軒の興行であった⁽⁹⁾。

京都では、この時代の浄瑠璃の情報は非常に少ない。管見資料中で大芝居の伴奏としての浄瑠璃の記録が見いだせたものはわずかに17件、内訳は一中節1件、宮古路節8件、義太夫節8件である。享保13年(1728)出版の役者評判記『役者遊見始』には、「京は大坂と違ふて浄瑠璃を直さま歌舞伎にして遂に大当たりしたる事がない。」⁽¹⁰⁾とあるが、記録上では宮古路節と義太夫節がほぼ同数あり、京都の大芝居では宮古路節と義太夫節が主に伴奏を勤めていたと推測できる。

大坂は、京都と同じ興行形態であった。名代の権利を持った座本が芝居主より劇場を借り受けて興行を行う形である。大坂には道頓堀立慶町、吉左衛門町に8軒の芝居小屋が存在した⁽¹¹⁾。しかし、大坂も京都と同様にすべての芝居小屋で芝居が興行される事はなく、享保から元文の芝居の上演は年によって2～4軒の興行が行われていた⁽¹²⁾。

大坂の大芝居に出演した浄瑠璃の記録もまたあまり現存していない。管見のうちでは20件存在し、内訳は一中節1件、木屋節1件、国八節1件、宮古路節7件、義太夫節7件⁽¹³⁾、浄瑠璃(鳴海阿波太夫)3件である。大坂においても宮古路節と義太夫節が主に大芝居に出勤していたことがわかる。

大坂には操の常設座が二座存在した。豊竹座と竹本座である。この両座では歌舞伎よりも安定した恒常的な興行が行われていた。両座で用いられていたのは当然の如く義太夫節である。この操二座まで含めると、大坂においては義太夫節が群を抜いて多用されていたと見ることができる。

以上、江戸、京都、大坂の三都での大芝居(官許芝居)への浄瑠璃の出勤状況を見てみると、何点か興味深いことが浮かび上がってくる。第一に、江戸では半太夫節がこの時期でも恒常的に興行していたこと、またその他大薩摩や薩摩など、半太夫と並んで荒々しいとされ

るジャンルのものが上演されていることである。ここから、この時期の江戸では、江戸特有の荒々しさが表現された浄瑠璃に根強い人気があったことがわかる。第二に宮古路節の台頭である。江戸でも享保末期に宮古路豊後掾が下ってきてから禁令がでるほど流行した。また、京都や大坂ではこの時期全体を通してほぼ義太夫と宮古路で固められていることから見ても、上方でもほぼ他を一掃するほどの勢いがあったと考えられる。第三に、江戸と上方の相違である。江戸では江戸特有の河東節や荒々しい気質を表現した半太夫節、薩摩節、大薩摩節などが用いられているのに対して、上方はほぼ義太夫節と宮古路節である。この相違が嗜好の問題であるのか、江戸で自発生的文化が育ちつつある証拠となるのかは、もう少し後世まで展開を見守る必要があろう。

(2) 社会的地位

大芝居に出勤していた浄瑠璃語はどのような社会的地位を得ていたのだろうか。大芝居では宝永5年(1708)に穢多頭弾左衛門と興行師の間で興行の支配権をめぐる裁判になり、興行者側が勝訴したという事件があった。俗に言う「勝扇子」である⁽¹⁴⁾。この際、歌舞伎、人形浄瑠璃は賤者ではなく、殊に受領している者もあり、弾左衛門の処置は不届である。弾左衛門が主張する御朱印は四五(百)年も昔のことであり⁽¹⁵⁾、歌舞妓役者は百年に及ばないのだから無効である、という判決が下る。

この一件は、幕府による身分制度の見直しの延長上で、弾左衛門の強大な支配力を軽減するために利用された事件であるとされている⁽¹⁶⁾。これ以前は芸能に携わる人々は皆弾左衛門に支配されていたが、この一件によって官許芝居は穢多頭の支配からはずされることになった。この内容から言えば、官許芝居に出演する役者ならびに浄瑠璃語もその支配下から脱したことになる。この事件は宝永5年のことであり、それより約30年後の享保期には、すでにこの認識が定着していたであろう。官許芝居に出演していた浄瑠璃語には穢多頭の支配は及ばなかったと推測できる。

3 小芝居

常設を許可されている大芝居に対して、常設を許されず、晴天百日興行という条件付で仮の興行を許されて興行した芝居のことを小芝居という⁽¹⁷⁾。小芝居には大きく分けて官許芝居である江戸三座のある堺町、葺屋町、木挽町や京都の四条河原、大坂の道頓堀等、芝居町に存在したものと寺社の境内で行われていたものがある。後者は宮地芝居と呼ばれる。芝居町の小芝居と宮地芝居は若干性質が異なるので、以下別々に考察を進める。

(1) 芝居町の小芝居

江戸の芝居町における小芝居の情報は、享保15年(1730)9月4日付の木挽町名主の書上に、歌舞伎系が笠屋三勝、桐大内蔵、河原崎権之助の各座、操系が大坂七太夫、薩摩外記、丹波和泉太夫、虎屋小源太、播磨の各座、その他小見世物芝居23軒あったが、段々と減少し、現在は森田座ばかりになっているとある⁽¹⁸⁾。享保5年、11年にも同様の書上が提出されており、享保の初年から状況は変わらなかったようである。

数回の上訴の後、木挽町には享保15年12月に土佐太夫座の操芝居、16年には泉太夫座の操芝居、19年には大薩摩如雲太夫座の操芝居、20年には結城孫三郎座の人形操芝居など、各芝居の上演が相次いで許可された。

一方堺町、葦屋町にはこの時期の芝居町の全容がわかる書上のような資料は存在しないが、各種資料に記されている座を集計すると次のようなものが存在していたと考えられる。

堺町 弥右衛門座、播磨宋左衛門座、肥前座、喜左衛門座、外記座、山本出羽座

葦屋町 竹本喜世太夫座、辰松八郎兵衛座、播磨宋左衛門座、豊竹肥前掾座、竹田芝居

これら小芝居中の浄瑠璃の記録は、大芝居より少ない。多くが土佐、大薩摩、播磨、肥前、外記などの先行浄瑠璃名を名乗っているが、必ずしもそれらの浄瑠璃を行っていたかどうかは定かではない。例えば享保15年に再興した土佐座では、土佐掾正勝芝居として初日に《酒呑童子》を興行して大当たりをしたという記録がある一方で、元文2年(1737)春には宮古路豊後掾が《万歳恵方土座》を演奏しているという記録もある⁽¹⁹⁾。また、肥前座は既に絶えていた太夫丹後七郎左衛門の持っていた人形ならびに太鼓櫓を譲り受けて再興したもので、元文3年(1738)6月に開場を許可された後の興行は、義太夫の伴奏によるものである⁽²⁰⁾。

小芝居で演奏していたジャンルをみていくと、圧倒的に義太夫が用いられている。一方元文2年には土佐座で、元文3年には外記座で宮古路上演の記録がある。若干古浄瑠璃系の記録が見られるほかは、ほとんどが義太夫節であり、少々宮古路節の記録も見出せるという状況である。小芝居の種類を見てみると圧倒的に操が多いので、義太夫節が多く見られるのは十分考えられる結果であるが、古浄瑠璃の太夫名を掲げた座が相当数を占める中での義太夫節の台頭という状況を見据えなければならないと考える。

京都は享保期、芝居町である四条河原で火災が相次ぎ、大芝居が段々と退転していく。小芝居においても例外ではなかったと思われる。享保9年(1724)5月10日に起きた火災では四条河原の芝居小屋がすべて焼けたと記述され、大芝居四座に続いて小芝居の「とみ松さつま」と「出羽からくり」が上げられていることから、この時点では四条河原には小芝居が2軒になっていたということがここから判明する。ただし、その興行記録はほとんど見当たらず、出勤していた浄瑠璃のジャンルや太夫名などは記録としてあがっていない。

大坂では道頓堀の浜側に小芝居用の劇場が建てられていた。それらに対しては「浜芝居」という名称を用い、大芝居と区別していた。ただし、宝永6年の書上では大坂の大芝居は8

軒とされ、そのうち竹田近江は芝居地がなかったので浜芝居に矢倉をあげ、以来芝居地ある時は大芝居で興行すると書かれている。享保9年以前の様子を表しているといわれる『摂陽奇観』⁽²¹⁾の図には浜側に1軒芝居が記されているが、この竹田近江の芝居を描いているのかもしれない。一方、元文5年(1740)の『芝居主並名代之覚』にも「浜小芝居」の名称がみえる。浜芝居はからくり座を示していたともいわれるが、その興行内容ならびに出演者は不明である。その他では、新地桜橋で北芝居、角芝居などの歌舞伎興行の記載が評判記等に見えるが、やはり浄瑠璃の記録は皆無である。

浄瑠璃の記録としては享保17年(1732)伊東出羽掾座での義太夫節の興行が管見中唯一の記録である。

このように、芝居地での小芝居の記録となると、大芝居と比較して非常に少なく、地域的にいうと、京都、大阪の記録はほとんど存在しない。そこから浄瑠璃の傾向を見出していくのは限りなく不可能な状態である。ただし見出せる記録の中からあえて特徴をあげると、ジャンルとしては圧倒的に義太夫が多いようであるが、中には少ないながらも古浄瑠璃を見出すことができる。大芝居ではほとんど使われることがなくなっていた古浄瑠璃も、小芝居では上演可能であったのかもしれない。

(2) 宮地芝居

寺社の境内で興行されていた小芝居を宮地芝居と称する。

江戸では正徳4年(1714)に起こった絵島事件のあおりをうけて禁止された。この時の禁令からは宮地芝居がこの時点で9ヶ所あったこと、能、説経、操、物真似芝居と種類も多様であったこと、衣装も豪華になり、また二階棧敷を持つという大がかりな劇場を保持していたことがわかる⁽²²⁾。この時停止させられた座数は27に及ぶというが⁽²³⁾、この後、享保20年(1735)まで、21年間は興行を禁止されていた。享保20年に江戸11ヶ所の座本が呼び出され、晴天百日興行が許可されることによって江戸の宮地芝居は再興するが、元文期の記録は未見である。

京都でも正徳4年の禁令をうけて一度は中断した。しかし享保9年に幕府評定所より禁令は解除されて再興する。享保13年3月には座本榊山城四郎が平野社内で歌舞伎常芝居を開始し、また同年11月には水木菊之丞が北野七本松で興行を開始する。この際、「他所にてかぶき狂言に櫓をあげ候事、平野の芝居、此所を始めとす」とあり、平野において初めて四条河原の大芝居以外に櫓を上げることを許可されたのである⁽²⁴⁾。また、享保15年の四条河原の火災によって焼け出された嵐小六の一座が北野に移るということもあった。

その後も京都では宮地芝居の台頭がめざましく、記録も江戸に比べると比較的残っているが、伴奏を勤めた浄瑠璃のジャンルまで記録しているものは意外と少ない。享保14年3月の

浄瑠璃操芝居には虎屋喜太夫、同年6月の浄瑠璃操芝居は橘出雲とあるが、これらが座本名であるのか演奏者であるのかは不明である。明らかに演奏者がわかるものは享保17年島原での芝居興行に宮古路豊後掾が出演したこと、同年5月の壬生寺の開帳では大坂豊後が出勤したという記録程度である。特に大当たりした太夫、あるいは興行上前面に打ち出した目玉の太夫以外は記録されていないのが現状である。

一方大坂はこの時代の宮地芝居の記録は皆無である。大坂には北の新地、北堀江、あみだ池、座摩、御霊、安治川、天満等の場所で宮地芝居が興行されていたが、記録として現れるのは寛延年間(1748～)頃からであり、この時期の大坂の宮地芝居を考察することは現状では不可能である。

以上、芝居地ならびに宮地での小芝居の上演と伴奏を勤めた浄瑠璃のジャンルをみてきたが、大芝居に比べて資料的な制約があり、不鮮明な状態である。記録に残っているものは特異な例であり、それ以外は強いて述べるほどの目新しさが無かったためだろうか。これらの数少ない記録から言及するのは心許ないが、強いて推測するなら、芝居地でも宮地でも、記録に上っているのは、ほとんどの場合義太夫節か宮古路節である。また若干ながら古浄瑠璃が演奏されていた記録があり、大芝居では用いられなくなっていた古浄瑠璃も小芝居ではまだ興行されていた可能性を示唆している。

(3) 社会的地位

小芝居の支配体制は、これまでほとんど研究されておらず、不明な点が多い。先に述べたように、大芝居は勝扇子の一件で穢多頭の支配を免れたが、小芝居はその対象にはならなかった。小芝居を取り仕切っていたのは乞胸⁽²⁵⁾とも香具師⁽²⁶⁾ともいわれるが、実際のところはよくわかっていない。ただし、江戸では享保20年に芝神明社内では小芝居の座本をしていた江戸七太夫が山村座跡目相続を願い出た際、「七太夫座は浅草寺中で子供手踊りを菰張で興行しており、大芝居ではなく宮地芝居である。宮地芝居は乞胸に準じる身分である」⁽²⁷⁾と述べられている。また、宮古路節に対する元文4年の禁止令の中に「広小路乞胸芝居には御構無」⁽²⁸⁾とあり、広小路で行う小芝居は乞胸芝居と認識されているように、当時の奉行所レベルでは小芝居は乞胸支配あるいはそれに準じるものであると認識していたことがわかる。そして、この禁令が出た際「菰をかむらぬ宮こぢきめし」⁽²⁹⁾という狂歌がうたわれており、一般民衆の認識もまた同様であったことが窺えると同時に、そこに出演している浄瑠璃語に対しても同様の認識があったことがわかる。

一方、京都では大芝居が火事で焼け出された後、そっくり宮地へ移って興行したり、大坂では官許の名代が、場所がないという理由で浜芝居や宮地で興行していることを考えると、上方では江戸のような小芝居に対する差別や賤視はほとんどなかったのではないかと推測で

きる。

4 見世物

見世物とは、寺社の門前、境内や火除け地、広小路などで仮設小屋を掛け、その中で様々な芸、あるいは珍物を見せ、金銭を得ていた興行である。その場所は、寺社の開帳などにかかる一時的なものから、両国や浅草奥山のように常に小屋が掛かっている常設的な場所まで幅広く存在し、またその内容も幅広いものが展開されていた。この時期の見世物に関しては資料が極度に少なく、地域に分けて考察できないので、あえて地域を分けずに考察を進める。

見世物のうち、浄瑠璃を語って金銭を得る小屋が存在した。浄瑠璃の見世物である。宮地芝居との差は、芝居ではなく、浄瑠璃のみを語って聞かせる素浄瑠璃の形態をとっていたことである。たとえば、北野天満宮の雑事を記した『北野諸般録』の享保14年(1729)六月十五日の条には次のような記録がある⁽³⁰⁾。

下之森二而、あつまや多四郎と申者むしろかこひ仕、浄るり三十日之間語申度由、近日より始申度旨願申候由。

あつまや多四郎という者が筵囲いした小屋で浄瑠璃を30日間語るという興行の願いが出されたことを記した記録である。また、同年7月15日の条には上之森で素浄瑠璃、下之森には浄瑠璃語二ヶ所という記録がある。この時期の見世物の記録はあまり多くはなく、その中でこのような浄瑠璃語の見世物の記録はごく僅かではあるが、この時期以降も確実に見出すことができることから、非常にめずらしい見世物というものではなかったのではないかと推測される。

このような見世物の浄瑠璃語については、演奏者はほとんど不明な場合が多い。名前が判明したとしても、そこからは語り手が玄人なのか素人なのかという区別も付けにくく、そこで語られる浄瑠璃の種類も見いだせないことが多い。上記資料では「あつまや多四郎」という名前が記されているが、この人物が玄人の語り手であるのか、素人の趣味が高じて見世物として語った素人であるのかは不明である。また、通常何らかの流派に属し名取りになっている者は、そのジャンル名を掲げているので明白であるが、この人物名には流派名も入っておらず、どんなジャンルの浄瑠璃を語っていたのかもわからない。

見世物の支配体制は小芝居同様、あまりよく分かっていない。かなり後のことであるが寛政年間(1789～1800)に乞胸と香具師の両方が各自の支配を主張し、訴訟沙汰になっている⁽³¹⁾。ことを見ると、この頃まで明確な支配区分がなかったと考えられる。いずれの支配が及ぶにしても、見世物が小屋掛けで上演される以上、ある程度の興行期間を要することは確実であ

り、また乞胸あるいは香具師の支配下にある芸能者という立場であるならば、素人が簡単に見世物興行を行うことは非常に難しいと考えられる。浄瑠璃の何らかのジャンルに属していなくとも、見世物興行で渡世をしている、すなわち玄人として興行をしていると考えられる。

5 大道芸

辻や空き地、町家の門前などで浄瑠璃を語っていた大道芸的浄瑠璃語もまた存在した。見世物の浄瑠璃語との相違点は、小屋掛けではないことである。小屋掛けでないということは移動可能であり、期間や地域に縛られることが無く興行地を変更できたという点においても見世物とは異なる点である。当然ながら芝居とは密着せず、浄瑠璃を語ることによって金銭を得ていたと考えられる。正徳6年(享保元年)(1716)の江戸町触の中にその形態を彷彿とさせる記述がある。

夜中小唄浄り高念仏杯申、歩行候者有之由ニ候間、急度相愼候様可申渡旨被申渡候⁽³²⁾

というものである。すなわち夜中に小唄浄瑠璃高念仏などをして歩く者があるが愼むように、というもので、浄瑠璃を語る大道芸人が存在していたことがわかる。

これらの大道芸的浄瑠璃語は、当然ながらほとんど資料には記録されない。浄瑠璃語の名前、内容などを知ることはほぼ不可能であるといえるだろう。ただし、大道芸としての浄瑠璃語の存在は、上記の法規の他にも随筆等の描写や俳諧の題材として用いられることで確認できる。たとえば、時代が下るが、『柳多留』には「月夜に釜入りごふむねが語って来」⁽³³⁾というものがあり、また人情本『恩愛二葉草』には「見れば傍に三味線もあれば、是究めて乞胸の類なるべし」⁽³⁴⁾という一文がある。これらに乞胸という語が入っているように、大道芸としての浄瑠璃語は乞胸の家業であった。見世物や宮地芝居のように「支配」という形ではなく、直接乞胸が行う家業の一種であったのである。これは『天保撰要類集』に掲載されている「乞胸頭家伝」という、乞胸頭の家業についての書上にも

浄瑠璃 惣而三味線ニ合語唄候事

操り 箱目鏡ヲ付中之模様見世候事、或は人形等遣ひ候事

説教 昔物語ニ節を付ケ語り候事 (以下略)⁽³⁵⁾

とあることからわかる。従って、大道芸としての浄瑠璃語は、乞胸でなければ行うことができなかったと考えられる。乞胸は身分的には町人であるので、一般庶民が乞胸の仲間に入り、迄胸頭から鑑札料を支払い、鑑札を受ければ大道芸としての浄瑠璃を渡世として行うこ

とは可能ではあったが、乞胸の家業を行う際には穢多頭の支配を受けることになっており、身分は町人であるが賤視の対象となっていた。したがって、趣味のために賤視の対象である乞胸になることは考えにくく、素人が大道芸として浄瑠璃を語るということはほぼありえないと言って良いと考えられる。

6 浄瑠璃会

享保期には貸座敷、町家などで浄瑠璃会を催すことが流行していた。浄瑠璃会とは、座敷や町家などで浄瑠璃を聴く、又は演奏し、宴会を行う会のことだと推測される。これが見世物と異なるのは、見世物がある程度の興行日程を持つのに対し、浄瑠璃会はその状況からみても一日ないしは数日間の期間で行うこと、かつ興行、すなわちそれを聴かせることによって金銭を得るという興行の形ではなかったと考えられることである。

この浄瑠璃会が流行したことは、享保13年(1728)に江戸で発令された町触に「謡講囃子上り会無用ニ致可然事」⁽³⁶⁾とあること、また享保16年(1731)には大坂で同様の町触が発令されていることから分かる。また元文2年には宮古路節の禁令に伴って「一稽古浄瑠璃会一切無用惣て下断雑説にも上方ふし一切申間敷候」⁽³⁷⁾という町触が出されており、続いて元文4年にも同様の町触が出されている。このように、禁令が出されるほどこの種の会が催されていたことがわかる。

その内容はあまり記録がないため不鮮明なことが多いが、若干後世の資料になるが、『甲子夜話』に浄瑠璃会を催した際、横死した大名とこれを種に脅迫した悪漢の話が掲載されているが、その中に浄瑠璃会の状況が描写されている。

予若輩のとき相識の一候常に浄瑠璃を好み自身もかたり其道の者に比して名をも何太夫と称して所々あるきけるが或時高縄とか棲屋を借り浄瑠璃の会を為たりこの時その店前に何太夫とか云ふ立札なとして催しければ人々も多く来り集たる棲前の道に何者か来り何太夫とあるは何れの大夫か聞及ばず素人と見へたるが定て下手なるべし杯種々の悪口するゆえ従行の人も聞かねて云なだめければ益々罵ゆえ後は双方喧嘩して争闘に及ける
(以下略)⁽³⁸⁾

この話で表現されている浄瑠璃会の形態は、高縄とか棲屋を借りて会を催したこと、立札をして催し、一定の招待客や仲間うちというよりは不特定多数の人が集っていたように推測できること、何太夫と称して素人が浄瑠璃を語ったことである。また何太夫と立札をして催しているが、実際は下手で素人のようだと悪口を言われ喧嘩になったというところから、浄瑠璃会が本来玄人によって行われるべきものだという認識が根底にあるが、玄人の会に素人

が混ざるといふ状況がありえたことを示唆していると考えられる。この話の内容が真実を表現しているのか、全くの虚構であるのかは不明である。しかし、先にも示したようにこの時期以降、町触等で浄瑠璃会の開催が再三禁止されていること、その中には「稽古浄瑠璃会」という言葉も出てきているように、玄人と素人が混ざって行っていたかどうかは不明であるが、少なくとも素人がしばしばこの種の会を催していた、あるいは出演していたことは確実である。また後でも述べるが、素人の名取りが存在していたことも確認できること等を考慮すると、この話は創作上誇大化されていることはあるかもしれないが、ある程度、浄瑠璃会の様子を伝えていると推察できる。このように考えれば、浄瑠璃会という場合は、玄人と素人の狭間で両者をつなぐように行われた浄瑠璃の形態として、大変興味深い事象であると考えられる。

7 素人の浄瑠璃享受

ここまでの浄瑠璃語については、断言はできないまでも玄人、ないしは名取りの素人など玄人に近い芸人が行っていたと推測できるが、本節ではそれを享受して展開していた素人世界での浄瑠璃を考えていく。

少々後世の記述であるが、宝暦3年(1853)の『独語』に次のような一節がある。

下さまの人は云ふに及ばず、諸侯貴人、雲の上なるやんごとなき人々も、ひたすら是を好みて、歳の初にも、吉事ありて日出度をりから寿きあへる座敷にも、哀に悲しき声にて、うれはしきことどもを語りつづくるを、をかしと聞きていまはしとおもはず、日を暮し夜を明してあかずきくめり。浄瑠璃師、目くら法師などの語を聞くだに、浅ましとみるに、士君子のさもいやしからぬ人どもの、此一ふしを習ひて、はれやかなる所にてはぢ顔もなく、声打ちあげて語るものありとかや。(以下略)⁽³⁹⁾

下々の者も諸侯貴人も浄瑠璃を好み、歳の初めや吉事の際、また日を暮らし夜を明かし等、場所や時間を問わず聞き、誰も彼もがその一節を習って自らも語っていた様子がうかがえる。この素人の動向に便乗して稽古所を設けたり、町家や自宅で素人に浄瑠璃を指南する玄人が存在した。宝永初年刊の『竹本秘伝丸』によると、「なぐさみ浄瑠璃」専門の師匠だけでも約五十名という数が記録されており、すでに素人に対する稽古のみで生計を立てている浄瑠璃指南家業の者の存在が確認できる。当然これより後の享保元文期には数多くの稽古専門の師匠が存在したと考えられる。このような浄瑠璃指南に対して、風俗に多大な悪影響を与えるとして度々禁令が出されていた。例えば元文4年には、家業でも太夫名を表札に出してはならない、町家でも稽古をしてはならないという町触が発令される⁽⁴⁰⁾。しかし、それでも浄瑠

璃熱は冷めず、

其頃専ら世に鳴りて素人芸にても名を貰て女は文字江文字松などとて此間女客などの馳走に雇はれてあるきたり義太夫ぶしも殊の外流行たり是は御旗本歴々の人々かたりありきたり⁽⁴¹⁾

とあるように、素人が名取りになり、宴会などの際に呼ばれて語ったりする者も出てきたことがわかる。さらに、また旗本という武士の中でも相応の家柄の者の間にも義太夫節が流行し、「かたりあるく」とあるようにながしかの演奏活動をしていたことが伺われる。また、

一扱三味線の流行たる事おびただしきことにて歴々の子供惣領よりはじめ次男三男三味線引ざるものはなし野も山も毎日朝より晩迄音の絶る間はなし此上句下かたといふものになりてかぶきの芝居の鳴物の拍子を素人がよりたかりてうつなり其弊止みがたくて素人狂言を企て所々の屋敷屋敷にて催したり歴々の御旗本河原ものの真似して女がたになり立役かたき役にて立ちさわぐ戯れなり（以下略）⁽⁴²⁾

とあるように素人狂言まで行うようになっていった。このように、素人の浄瑠璃熱はかなり高く、玄人を座敷に呼んで語らせるだけではあきたらず、自らも習って語り、またそれが高じて座敷で素人狂言を行ってみたり、名取りになって宴会などで人に聞かせるなど、半ば趣味を逸脱していると思われるほど享受されていたことがわかる。

8 浄瑠璃社会の構造

浄瑠璃社会を構成する要素としての大芝居、小芝居、見世物、大道芸、浄瑠璃会、素人享受の各項目を個別に考察してきた。ここではそれぞれの相互関係を見ることによって浄瑠璃社会の構造をより明確にしたい。

大芝居に出演していた浄瑠璃は河東節、半太夫節、一中節、宮古路節、義太夫節などであり、すべてが当時人気の浄瑠璃で、古浄瑠璃系浄瑠璃はほとんど上演されていない。また出演していた演奏者も家元または家元に準じるクラスの演奏者であり、当時一流のジャンルの浄瑠璃が一流の演奏者で上演されたものであった。一方小芝居は、これらの流派に加えて古浄瑠璃系の浄瑠璃も上演されていた。大芝居にほとんど出演しなくなった古浄瑠璃が小芝居では行われているということは、古浄瑠璃の衰退を示唆することとして非常に興味深い動向である。

小芝居では演奏者はほとんど記されない場合が多いが、若干の記録を見る限りでは、家元クラスまたは人気の太夫が上演するときはそれを前面に出し売りにしている記述が多く、そ

のような興行以外は家元クラスまたは人気の太夫のような演奏者が出演することは稀であったのではないと思われる。役者において大芝居に出演する役者と小芝居に出演する役者の格が異なるように、演奏者においても格差があったのではないかと考えられるのである。なぜなら、家元クラス、または人気の太夫の上演を目玉商品として打ち出していたということは、普段はそれよりランクが下がる奏者が勤めていた可能性が高いと考えられるからである。

身分的な問題を見ると、大芝居に出演する浄瑠璃語は先に述べたようにおそらく賤視を免れていたであろうことが想像できるが、小芝居に出演する奏者は、その興行形態から何らかの賤視を蒙っていた可能性がある。では大芝居と小芝居の間に確固たる断絶が存在したかという、必ずしもそうではない。身近な例であれば、先ほどから何回も出ているように、家元クラスあるいは人気のある太夫でも小芝居に出演することがあったことは確かである。また例えば宮古路豊後掾は江戸に下った当初、葺屋町播磨芝居で語っていたように、他地に赴いた際には大芝居に出演する前にまず小芝居に出演し、人気を得てから大芝居へ移るという慣行が存在した可能性もある。また特に上方では大芝居の興行不振や火災により常に上演が脅かされている状態であり、大芝居に出演していた役者等出演者が小芝居に流れていた。享保20年の江戸七太夫の山村座再興願が宮地芝居出身ということで却下された事実を見れば、大芝居と小芝居の間には相応の格差があったことは確実であるが、役者あるいは演奏者が双方の舞台に立ち得ている記録も存在することから、確固たる断絶ではなく、浄瑠璃語も大芝居と小芝居の間の越境はあったものと考えられるのである。そして小芝居での賤視の度合いも、興行の状況によって全く表われない場合から被差別民とほぼ同等と思われるほどの強さまで、かなりの幅があったと考えられる。

一方見世物と小芝居は如何だろうか。大芝居と小芝居のように、越境した事実を示す記録は未見であるが、見世物は小屋掛けをして浄瑠璃を語って聞かせる興行であり、小芝居に出演していた演奏者が素浄瑠璃を語っても何ら問題はないように思われる。ただし身分的には、見世物は商人が商売のために愛嬌芸術を見せるという建前で町人身分である香具師が興行するものであり、基本的に賤視を受ける対象ではなかった。前記の小芝居の状況を鑑みると、両者の越境が何の問題もなく行えたかどうかは微妙であると考ええる。

見世物と大道芸の間には芸の越境は時々見出せる。例えばかなり後年になるが、大道芸として行われていた住吉踊りが流行し、小屋掛けで見世物として興行される等である。ただし、芸人の越境があったかどうかは定かではない。見世物は香具師が興行を取り仕切っていたと考えられているが、大道芸による浄瑠璃は、乞胸自身が行う芸であった。つまり、支配構造が若干異なるのである。身分的に言えば、香具師は商人、すなわち町人身分であり賤視の対象ではなかったが、乞胸は町人身分でありながら非人頭に支配される被差別民として賤視を受けていた。これが芸能者の越境にどの程度影響を及ぼすのかはわからないが、何も問題なく越境が行われていたとは判断しにくい。

このように、非常に近接した芸能構造同士が、微妙な身分的問題をはらみながら、芸能や

芸能者の交流によって影響を及ぼし合っていたと考えられる。

一方、浄瑠璃会は、玄人によって行われたとしても、あるいは素人によって催されていたとしても、ともに一般聴衆の浄瑠璃に対する情熱が生み出した場であり、素人と玄人をつなぐ接点の役割を果たしていたと推測する。

浄瑠璃社会において、素人は聴衆という形で浄瑠璃社会を需用する消費者であり、かつ稽古や、時には名取りとして演奏活動をするという形で構成者たりえた存在である。大芝居から大道芸まで存在している以上、聴衆から愛でられ消費されたことは確かである。聴衆は芝居や見世物、大道芸などを観賞しその代価を支払うことによって浄瑠璃社会を支えていたのであり、一方では自身が稽古をするなどして愛好することで積極的にその社会の一員に参加することもありえた。それは指南する師匠という形で玄人の存在を生かすことにもなり、また稽古本等出版物を購入することで、さらなる消費をもって再び浄瑠璃社会に還元していた。浄瑠璃会が玄人によって行われるものであろうと素人が稽古会として行ったものであろうと、そこでもやはり素人による浄瑠璃の吸収へとつながり、さらなる消費へとつながっていく。聴衆の関心が批評を生み出し、技術を向上させ、より展開された浄瑠璃社会を築いていったのである。

享保から元文にかけて変換時期にあった浄瑠璃がどのような社会を構成し芸を展開していたかを見てきた。資料的制約で不明な点が多いが、今後また異なる時代の浄瑠璃社会の構造を考察し、この時代と比較することでこれらを補い、かつ各時代の傾向ならびに浄瑠璃社会の変化を見ていくことによって、新たな浄瑠璃史を見出していきたい。

〔注〕

- (1) 寺山星川『浄瑠璃史』（新進堂、1894）
- (2) 黒木勘蔵『浄瑠璃史』（青磁社、1943）
- (3) 岩沙慎一『江戸豊後浄瑠璃史』（くろしお出版、1967）
- (4) 井野辺潔『浄瑠璃史考説』（風間書房、1991）
- (5) 水田かや乃「役者評判記からよみとれるもの一元文～寛延期を中心に」『芸能史研究』108号（芸能史研究会、1990）
- (6) 東晴美「歌舞伎の浄瑠璃攝取—享保期上方歌舞伎の場合」『近世文芸』62（日本近世文学会、1995）
- (7) 歌舞伎物真似 村山平右衛門、歌舞伎物真似 布袋屋梅之丞、仕方舞物真似 夷屋松太夫、放下物真似 豊後屋团右衛門、からくり物真似 亀屋久米之丞、狂言物真似 大和権之助、歌舞伎物真似 都万太夫、蜘蛛舞物真似 早雲長太夫、れんとび唐人与左衛門、からくり 竹田出雲、歌舞伎物真似 杉本庄太夫、歌舞伎物真似 藤田孫十郎、からくり物真似 岡村三郎兵衛、仕方男舞 又太夫、女舞 大頭柏木、女舞 笠屋三勝、女舞 笠屋新勝、女舞 吉かつ、女舞 たち屋おくに、浄瑠璃 虎 屋喜太夫、浄瑠璃 山城掾、浄瑠璃 若狭、浄瑠璃 〔宇治〕河内、浄瑠璃 〔富松〕薩摩、浄瑠璃 外記七郎兵衛、浄瑠璃 門十郎、浄瑠璃 伊勢嶋佐太夫、浄瑠璃 和泉、浄瑠璃 宇治嘉太夫、浄瑠璃 山本土佐、説経 日暮小太夫、説経 日暮八太夫、浄瑠璃 越後、からくり浄瑠璃 山本飛驒掾 以上計三十四人『京四条

河原諸名代改帳』芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第6巻(三一書房、1973)より。

- (8) 四条北側芝居 井筒屋助之丞、四条北側芝居 両替屋伝左衛門、四条南側芝居 大和屋利兵衛、四条南側芝居 越後屋新四郎、四条南側芝居 伊勢屋嘉兵衛、大和太路常盤町芝居 宇治嘉太夫、大和太路常盤町芝居 三木屋治兵衛 の7軒が『京都御役所向大概覚書』芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第6巻(三一書房、1973)に掲げられている。
- (9) 享保元年から4年までは三座、5、6年は四座、7年は五座、8、9年は三座、10年は四座、11年は三座、12、13年は四座、14年は三座、15～20年は二座、元文元年～5年は三座。以上『歌舞伎年表』(岩波書店、1956-1963)参照。
- (10) 『役者遊見始』(歌舞伎評判記研究会編『歌舞伎評判記集成』第1期第9巻(岩波書店、1975)所収)
- (11) 宝永6年正月の書留による。帯屋五郎兵衛、銭屋市左衛門、伊藤信濃、福永太右衛門、竹田近江(以上五名、立慶町)、竹田出雲、竹田外記、久宝寺新右衛門(以上三名、吉左衛門町)、計8軒。ただし、竹田近江は芝居地がなかったため、浜芝居に矢倉をあげ、以来芝居地所ある時は大芝居で興行とされている。『歌舞伎年表』参照。
- (12) 享保元年三座、2～3年は四座、4～7年は三座、8年は四座、9年は三座、10年は二座、11～13年は三座、14～17年は二座、18～元文5年まで三座。以上『歌舞伎年表』参照。
- (13) 不明のものが一件あるが、太夫名が不明なのであり、浄瑠璃の直し物として『けいせい反魂香』を上演していることから、義太夫と判断するのが妥当と考え、義太夫として数えた。
- (14) 宝永5年(1708)に興行師小林新助が房州へ旅芝居に出ているとき、支配権をめぐる房州の穢多から狼藉を受けたことから穢多頭弾左衛門を相手に裁判を起こした事件。先例を覆して興行師、芸能人が勝訴したことを喜び、二代目市川団十郎がこの一件を記し「勝扇」と号した。
- (15) 百が落ちている(校注)『日本庶民生活史料集成』第14巻(三一書房、1971)
- (16) 『日本庶民生活史料集成』第14巻(三一書房、1971) 解題による。
- (17) 宮地芝居、小芝居に関する捉え方は、研究者によって異なるように感じられる。ここでは『日本国語大辞典』の、
 - ・小芝居「官許以外の芝居、宮地芝居」、
 - ・宮地芝居「官許されないで寺社の境内で小屋がけなどして興行する芝居、小芝居」
 という定義に従って、官許以外の芝居の総称として「小芝居」を、そのうち寺社の境内で興行していたものを「宮地芝居」と定義する。
- (18) 『撰写録』(日本大学法学部図書館蔵)所収。
- (19) 『歌舞伎年表』第2巻参照。
- (20) 豊竹肥前掾、竹本伊太夫、豊竹喜美太夫、豊竹品太夫による《小栗判官車街道》『義太夫年表』記載。
- (21) 浜松歌国『摂陽奇観』(『浪速叢書』其1-其6(浪速叢書刊行会、1926-1930)所収)
- (22) 関根只誠纂録関根正直校訂国立劇場芸能調査室編『東都劇場沿革誌料』(国立劇場芸能調査室、1983)参照。
- (23) 『歌舞伎年表』第1巻参照。
- (24) 本島知辰編『月堂見聞集』(『続日本随筆大成』別巻 近世風俗見聞集4(吉川弘文館、1982)55頁
- (25) 主に芸能や木賃宿の経営を行って生計を立てていた集団で、身分は町人であるが、家業が非人等の渡世と近いため、家業を行う際は非人頭の支配を受けるという特殊な身分で、一種の被差別民の集団である。
- (26) 売薬を生業とし、そのために愛嬌で見世物や各種の芸能を行うと主張する集団。直接穢多頭や非人頭の支配を受けないが、乞胸と近接した芸能を行うため、後に乞胸支配を申しつけられ、争論となる。その

結果はわかっていない。乞胸とともに一種の周縁身分と位置づけられている。

- (27) 関根兄誠纂録、関根正直校訂『東都劇場沿革誌料』上（国立劇場芸能調査室、1983）176 頁
- (28) 『東都劇場沿革誌料』下 651 頁
- (29) 『江戸節根元集』（達磨屋活東子編『燕石十種』第 2（国書刊行会、1927 所収）
- (30) 『北野諸般録』の享保 14 年の記述に関しては、宗政五十緒「享保十四年の北野天満宮境内における芸能興行」『龍谷大学論集』第 415 号（龍谷学会編、昭和 57 年）に考察されている。
- (31) 寛政 4（1796）年から 8（1796）年にかけて、江戸浅草寺境内の香具師と乞胸が訴訟を起こし争った事件。
- (32) 『江戸町触集成』第 3 巻 408 頁
- (33) 呉陵軒可有編『柳多留』103（明和 2—天保 9 年刊）『誹風柳多留』（柳多留全集刊行会、1933）
- (34) 鼻山人作『恩愛二葉草』3 巻 9 章（天保 5 年刊）『人情本刊行会叢書』（人情本刊行会、1916）
- (35) 「乞胸頭家伝」『天保撰要類集』（旧幕府引継書、国会図書館蔵）乞胸取締之部
- (36) 享保 13 年 3 月 一念仏講題目講講釈杯、惣而人集致候儀、并かね太鼓杯打候儀御構無之候、然共御留守中ハ人々慎候而、延引致可然事 但、謡笛鼓太鼓并琴三味線之指南相止ニ不及候、謡講囃子上るり会無用ニ致可然事 近世史料研究会編『江戸町触集成』第 4 巻（塙書房、1995）302 頁
- (37) 元文 2 年 8 月 内務省警保局編『徳川時代警察沿革誌』上巻（国書刊行会、1972）
- (38) 松浦静山著『甲子夜話』（享和元刊）日本随筆大成刊行会編『日本随筆大成』第 3 期 7 巻（日本随筆大成刊行会、1930）
- (39) 太宰春台『独語』（『日本随筆大成』第 1 期第 17 巻（吉川弘文館、1976）
- (40) 「家業にても宿札太夫打せ不申、稽古は勿論町屋にても不罷成広小路乞胸芝居には御構無之其外一切御停止」元文 4 年 10 月の条『歌舞伎年表』第 2 巻（岩波書店、1957）所収。
- (41) 森山孝盛『賤のをだ巻』（享和 2 年序） 岩本佐七編『燕石十種』（国書刊行会、1927）
- (42) 森山前掲書